أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري:

أ.بريك خيرة

جامعة سيدي بلعباس

من المعروف أن بيئة الشاعر العربي القديم تفرض حضورها المؤثر في شعره ، ولذلك كان من الطبيعي أن تلقي هذه البيئة بظلالها الكثيفة على الصورة الفنية لديه ، و هكذا جاءت الصورة الفنية في شعرنا العربي مستمدة من طبيعة الحواس ، خاصة المرئي منها و المسموع ، فكانت ضربا من المحاكاة لعالم الواقع يقربها من فنون الرسم والتصوير و التمثيل ، و لقد جعلت الحسية الصورة الفنية قريبة المأخذ ، سهلة الإدراك ، جزئية العلاقة فيما يربط بين طرفي الصورة التقليدية ، المشبه و المشبه به ، أو المستعار منه ، أو الفكرة وما يكنى عنها ، على أن هذه الجزئية أخذت تتبدد تدريجيا بزيادة الاهتمام بالتشبيه التمثيلي و الاستعارة التمثيلية — بلغة البلاغي ن القدامى– الأمر الذي سار بالصورة الفنية أشواطا متقدمة على طريق المفهوم الصورة التقريرية التي عمادها المشاكلة و المشابهة بين طرفيها ، كثيرا ما تتحول —بفعل تقنيات معينة يوظفا الشاعر باقتدار– إلى صورة إيحائية تحمل إلى إشاعة جو نفسي خاص ، و بهذا لم تعد الحسية وصمة تلاحق الصورة الفنية القديمة ، و تدمغها بالخلو من الإيحاء ، وإنما صارت قطعة ديكور تبدو قيمتها و جماليتها في الإطار العام للعمل الفني . و كم كان الدكتور مصطفى ناصف مصيبا حين أكد أن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون الحواس و كل الملكات و أن الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية و المعاني الفكرية ، و عليه فإن الصورة الحسية و إن كانت غايتها الأولى تصوير المرئيات والمسموعات ، كما يؤكد عبد القادر قط ، قد أضحت بفعل تمكن الشاعر العربي القديم ، في كثير من الحيان تؤدي وظيفتها كاملة بسبب إتساقها مع نظيراتها وإشتراكها معهن في توصيل الأحاسيس نفسها ، حتى تبدو لك و كأنه خلية ضمن نسيج حي .

ولأن الصورة تعتبر من أعقد القضايا الأدبية التي عالجها مختلف النقاد قديما وحديثا باعتبارها جزء لا يتجزأ من حضارة الأمة ،اتجه نقادنا في هذا العصر–العصر العباسي– إلى دراستها دراسة دقيقة محاولين من خلالها النقاد إلى نسيج العمل الفني معتمدين في ذلك على التأمل والتذوق، للكشف عن التفاعلات الخفية التي ينشأ عنها معنى القصيدة.

وقد كان أبو العلاء المعري من أهم الشعراء الذين حظوا باهتمام النقد العربي القديم والحديث ، هذه الشخصية العبقرية ولم تحمل في جعبتها موسوعة لغوية فحسب ، بل تعدتها إلى فضاء أرحب ومجال أخصب إنه عالم الفلسفة والحكمة اللذين أضفيا على أعماله الأدبية ذات طابعا منمقا ممزوجا بفصاحة الألفاظ و سحر المعاني. فهو أحد الشعراء القلائل الذين يجعلون فنهم جزءا من حياتهم. فحياته و فنه شيء واحد، ودواوينه تكاد تكون ترجمة باطنية لنفسه في كل مرحلة من حياته وطبعا لآفته البصرية دور كبير في ذلك، فجاءت صوره لا قيود فيها و لا حدود، عبّر فيها عمّا يدور في ذاته و حياته.

وإذا كانت الصورة الشعرية نتاج الحواس وكل الملكات فهل هناك تمييز بين حاسة وأخرى في التصور. أي أن الصور التي نستمدها من العين أجمل وأفضل من التي نستمدها من الأذن؟. أو التي تأتينا عن طريق الذوق أجمل من التي نستمدها من الشم؟..

وإذا كان البصر ضروريا فما الذي ولد هذه القدرة العجيبة لدى أبي العلاء المعري على التصوير؟ وجعلته "أهم شاعر عرفه الشعر العربي على إمتداد تاريخه الطويل"[i] ؟وأي الحواس التي اعتمد عليها أبي العلاء في التصوير لتنوب عن فقدان بصره.

صرح أبو العلاء "في بعض رسائله إلى داعي الدعاة بحيث يقول: "وقد علم الله أن سمعي ثقيل، وبصري في الإبصار كليل، وقضي علي وأنا ابن أربع، لا أفرق بين البازل والربع" كما يصرح بمرضه الذي أصيب به في طفولته فيقول: "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإنني ألبست في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر فأنا لا أعقل غير ذلك"[ii].

يذهب بعض "علماء النفس المحدثون أن هناك أنماطا متعددة من الصور في الشعر، فهناك النمط البصري، والسمعي، والذوقي، والشمي، واللمسي، والعضوي، والحركي، بل إن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع أخرى متعددة، فالنمط البصري –مثلا– يمكن أن ينقسم تبعا لدرجاته اللونية أو درجات الوضوح، والنمط اللمسي –بدوره– يمكن أن ينقسم تبعا لدرجات الحرارة والبرودة، أو الخشونة والملامسة، أو اللين والصلابة"[iii].

كما يرى نقادنا –القدامى والمحدثون– أن العين هي الأداة المثلى للإحساس بمواطن الجمال، وأن فقدان البصر يحدث أثرا في مزاج الإنسان وتفكيره وإحساسه، فليس للمكفوف من وسائل للإحساس بالجمال سوى الحواس الأخرى المتمثلة في السمع واللمس والشم والذوق، ومن ثم يشك النقاد في أن أبا العلاء عرف قيمة النظر في إفادة الصور والمعاني وفهمها ومعرفتها، لأن معرفة ذلك لا يكون إلا بالتجربة والمعاناة وقد فقد أبو العلاء نظره وهو ابن الرابعة من عمره في سن لا يعرف فيها شيء.

وقد سمى نفسه رهين المحبسين أي بين البيت والعمى، ومع هذا فالصور البصرية ليست معدومة وجدانيا لدى المكفوف، وذلك من خلال الحياة الإجتماعية التي يعيشها، فتنتقل إليه من خلال الألفاظ التي نعبر عنها إلى الشخص المكفوف، ولعل الدراسات الحديثة أثبتت أن المكفوفين "يستطيعون التعبير تشكيليا عن أحاسيسهم غير البصرية على الرغم من أنها لم تكتسب أي صور بصرية"[iv].

وليس من شك أن للبصر أهمية كبرى في الإحساس بالجمال، فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية وكثيرا من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان مثلا، ومهما كان إحساس المكفوف تجاه اللون فلابد أن يختلف في ذلك عن المبصر، إلا أن الحياة الإجتماعية تمد الكثير وبإمكان المكفوف أن يتلاءم مع محيطه ويعرف ما يدور حوله، وأن يرسم في مخيلته صورا شتى لما يحس به و"بإمكان المكفوف أن يأتي بأجمل الصور، بل لعل في إمكان الشاعر الذي ولد أعمى أن يرسم شعره صورا ملونة إلى أبعد حد مع أنه لا يعتمد إلا على إحساسات اللمس والشم والسمع، على الإحساس بالحياة على العواطف والأفكار"[v]، ومع ذلك تبقى الألفاظ الجانب الوجداني الذي يعبر عنها إلى الشخص المكفوف، والشعراء لا يقتصرون على إستعمال الألفاظ التي تشير إلى إحساسات بصرية فقط، بل يفضلون اللجوء إلى الإحساسات الأخرى، فينجح الشاعر المكفوف نجاحا عظيما في نقل صور لا يستطيعها إلا المبصر ومرده إلى التجارب والحياة الإجتماعية، ولعل شاعرنا أبو العلاء من أعظم الشعراء وأبلغهم، أساء الدهر إليه بفقده بصره، واستطاع أن يكون شاعرا وفيلسوفا له قدرة على إستعمال اللغة واستفاد من عناصرها وتراكيبها في صوره وشهد له التاريخ بذلك.

أثر تعطل حاسة البصر عند أبي العلاء:

فقد أساء الدهر إلى أبي العلاء بفقد بصره، وضعف جسمه وموت أهله وقلة ماله، مما ترك أثرا كبيرا في نفسيته وترك هذا النقص قلقا وتشاؤما ونقمة ومرارة، تبرز هذه الظاهرة جليا في أشعاره، وزاد من هذا الإحساس نظرة الناس إليه في كثير من الأحيان المليئة بالسخرية والتهكم وإتهامه بالزندقة، وكانت سورة "عبس" لها منزلة عظيمة في منهجه [vi] ﴿**عَبَسَ وتولَى أنْ جاءَهُ الأعمَى، ومَا يُدريكَ لعلَهُ يزكَى، أو يَذكُرُ فتنفعَهُ الذِّكْرَى....**﴾ [vii] ولا عجب إذا ولد هذا النقص في نفسه تبرما بالحياة والأحياء، وسخطا على المجتمع وكرها لأفراده، ولا عجب إذا سخر من كل شيء في هذا الوجود[viii]:

أوْ كانَ كلُ بني حَواَء يشْبهُني فبئْسَ ما وَلدَتْ في الدَّهرِ حوَّاء

بُعدِي عنْ الإنسِ برْءٌ مِن سَقامِهِمْ وقُربهُمْ للحِجىَ والدِّين إدْوَاءُ

فهو يسخط ويسب كل جنس البشري الذي أنجبته النساء إذا كان من أتين بهم يشبهونه في عماه.

كما عرف برهين المحبسين لعماه ولزومه بيته الذي لا يفارقه.

فقال عن نفسه[ix]:

أَراني في الثَّالثَة مِن سُجُوني فلا تَسأَلْ عن الخبَرِ النَبيثِ

لِفَقْدي نَاظِري ولزُومَ بيْتي وكوْنَ النَّفسِ في الجَسدِ الخِبيثِ

فالسجن الأول عماه، والثاني بقاؤه في بيته، والثالث وجود نفسه في جسده الخبيث السيء.

وإذا كان العمى قد جعله ساخرا ولازما بيته، فقد خلق منه شاعرا نابغا "فحكيم المعرة ما كان شخصا عاديا، بل كان من عظماء الرجال، ويكفيه سمو مكانة ما جعل ثمانين شاعرا يقفون على قبره يرثونه، ومنهم الأمير الحسن بن عبد الله بن حصينة الذي يقول في مطلع قصيدته:

العِلمُ بعْدَ أبي العَلاءِ مُضَيَّع والأرضُ خاليَّة الجوانِبِ بلقَعٍ[x]

ولم يجد في تحديه للمجتمع من قوة سوى لسانه، ومن ثم انطلق بهذا اللسان يخفف عن نفسه، بكل ما يملك من طاقة لغوية هائلة، فاستخدم لسانه في بيانه وفي فصاحته وفي عبقريته.

ولعل أول ظاهرة نفسية نلاحظها بسبب فقده حاسة البصر هي التشاؤم وتفضيل الموت على الحياة، وإحساسه بقلة تقدير الناس له من خلال تركيزهم على عاهته ويسعون من وراء ذلك إلى جرح شعوره وتذكيره بنقصه، ومن ثم وقف يتصدى لهم فيما اتهموه به فيقول[xi]:

عُيُوبي إنْ سألْتَ بها كثرٌ وأيُّ النَّاسِ ليسَ لهُ عيوبٌ.

وللإنسانِ ظاهرٌ ما يرَاهُ ولَيْس عليه ما تُخفَى العُيوبُ

ويستمر في تبرير عماه وإلتزامه بيته، وقد إمتلأ في أعماقه إحساسا وشعورا بنقصه عن الآخرين، فيقول[xii]:

إذَا كَفَّ صلٌّ أفعُوَانٌ، فمالَهُ سوى بيتِه، يقْتَاتُ ما عَمِرَ التُّربَا

فهو يشبه نفسه بذكر الحية الذي لا تنفع معه الحيلة، فهو قوي شرس فإذا غدا كفيفا أعمى فيلتزم بيته.

ثم يرجع ويحاول أن يقنع نفسه بأن في الجنة تزول عنه عيناه المنطفئتين ليعود مبصرا لقوله[xiii]:

وتَزُولُ العيون عَني، إذا حَمْ مَ بعيْنِ الحياةِ ثمَّ انغِمَاسِي

ولا يخفى ما في شعره من حسرة كامنة وتعزية لنفسه، كما لا يخفى ما فيها من معاناة، وسخطا من خلال فقده لنعمة متوفرة لسائر الناس ويرى الدكتور طه حسين "انه ما من شك في أنه أحسّ منذ أول عهده بهذه المحنة الطبيعية فرقا عظيما ما بينه وبين أترابه، وما من شك في أن إحساسه هذا الفرق قد ألمه وأذاه وأصبع على نفسه كثير من التحرج والتحفظ والإنتباه في سيرته العلمية"[xiv]. وهو بسبب فقده لبصره رزق قدرة باهرة على التخيل الواسع، كما لجأ إلى اشتقاق صور فنية أخرى لا تقوم على هذه الحاسة ليعبر بها عن خواطره رغم أنه كما يقول طه حسين " لم يكن يقرأ إلا إذا وجد قارئا... ولم يكن يكتب أيضا لنفس هذا السبب وما أرى أنه عرف الكتابة والقراءة التي يعرفها أمثاله من المكفوفين وإن أشار لهذا النحو من القراءة في قوله:

كأنَّ منجِّمُ الأقوامِ أعْمىَ لديْه الصُّحفُ يقْرَأهَا بلمس[xv]

فكان يعزي نفسه بأن له "ذكاء حاد لا يكاد يخطئ شيئا، وذاكرة قوية لا تسمع شيئا حتى تحفظه ثم لا تكاد تنسى منه شيئا، وعقلية عميقة قادرة على التعمق في كل شيء"[xvi].

والظاهرة الأخرى التي نلاحظها في شعره هي ظاهرة الشك، فقد مضى يشك في الناس من خلال تصرفاتهم وأقوالهم وشكه في معظمه جاء نتيجة فقده حاسة البصر، فقد مضى يبرر ويشكّ في كثير من صوره الشعرية، ويكثر من التفصيل والتجزئة والتلوين، ويحاول أن يدقق ويحيط بكل معالم الشيء مهما بدت تافهة في نظر الآخرين.

وظاهرة أخرى لعلها أكثر الظواهر النفسية بروزا في شعره "فقدْ فَقَدَ أبو العلاء بصره صبيا واستقبل الحياة غير مستمتع بهذه الملكة التي ترسم في نفس الأحياء من الحياة صور لا عهد له بها"[xvii] فخلف ذلك في نفسه حزنا وألما مريرا جعله ذا حساسية مرهفة، فصبغ الحزن كثيرا من صوره، وظهر هذا الطابع الحزين والمتشائم في مختلف أغراض شعره، نحسه في كثير من قصائده، سواء كان غزلا أو مدحا أو رثاء أو وصفا أو شكوى من الزمان، فيترك آثار الحزن والتشاؤم في شعره، ونراها في كثير من الأحيان تحمل ألما ومرارة حتى في مقطوعاته الغزلية.

وقد ذهب الدكتور يوسف خليف إلى أن عزلته وفقد البصر عنده "فرض على نفسه أسلوبا خاصا في الحياة يخضع لمجموعة من الأفكار الفلسفية آمن بها ومضى يدعو إليها، وعاش منقطعا لعلمه وشعره وتأملاته في الحياة وتفكيره في مصير الإنسان فيها" [xviii] وهذا يعني في حد ذاته وجود ظاهرة أخرى سببها العمى له، وهذه الظاهرة هي فلسفته في الموت والحياة وتأملاته الفلسفية من خلال تجربته التي عاشها في مختلف أغراضه، ولا ننكر أن المعري "تحول من شاعر إلى فيلسوف" [xix] يحمل أحزان باكية حول مصير الإنسان من خلال آراءه في قضية الحياة والموت.

هذه أهم الظواهر النفسية التي ترتبت على فقد المعري لبصره، والتي نراها باستمرار في مختلف قصائده، وكان من الطبيعي وقد فقد المعري حاسة البصر أن يتجه إلى الحواس الأخرى وأن يعتمد عليها إعتمادا كليا، فيلجأ إلى السمع واللمس والذوق والشم للتعبير عن صوره.

وهو مع ذلك يجاري الشعراء القدامى والمعاصرين في تقديم صور بصرية مماثلة وتفوقهم إن صح القول.

-أثر الصور البصرية في شعر أبي العلاء:

سبق وأن أشرنا عندما تحدثنا عن أثر العمى في صور المعري إلا أن فقد حاسة البصر، وجهه بالضرورة إلى الحواس الأخرى كي تنوب عما حرمته منه الطبيعة ولكن هذا لا يعني في حد ذاته أنه لم يقدم صورا بصرية، بل إننا نجدها باستمرار في قصائده وقد أدهش النقاد في بعض صوره البصرية على الشعراء المبصرين.

ولعل قدرته في إختيار الألفاظ والعبارات والدقة والمهارة في صوغها، وطريقته في الوقوف على المعنى المحسوس القريب، وقدرته على محاكاة القدماء هي ما حدث أن يعده شبيه المتنبي وأبي تمام "وكما كان المتنبي قضية القرن الرابع الكبرى، كان أبو العلاء أيضا القضية الكبرى في القرن الخامس، ولكن قضية أبو العلاء في النقد العربي لم تكن قضية الأصالة الشعرية واختلاف النقاد حولها كما كان الموقف عند المتنبي، وإنما كانت قضية جديدة ظهرت ارهاصاتها المبكرة عند أبي تمام، وازدادت ظهورا عند المتنبي، ثم فرضت نفسها بقوة واستعلاء عند أبي العلاء"[xx].

ويظهر قدرة كبيرة في استيعاب هذا التراث الضخم، والقدرة على الإتيان بمثله، ونكاد نلمح تأثره بالقديم في أغلب قصائده "فتبدأ بمقدمات تتنوع بتنوع المقدمات المعروفة في الشعر العربي من طللية أو غزلية أو وصف الشيب والشباب أو الصيف أو رحلة الظعائن، يخرج منها أحيانا إلى وصف الصحراء ومشاهدها، وأحيانا إلى موضوعها مباشرة، ناثرا في ثناياها –على طريقة المتنبي– طائفة من الحكم يركز فيها تجاربه في الحياة والأحياء" [xxi]، فكان يعي ويتمثل ويقول، ولم يكن يتعمد أن يأخذ ما للغير فيستبدل لفظا بلفظ، أو يدخل تعبيرا ما على البيت ليدعي أنه له، كانت ذاكرته قوية تمده بمخزونها من القديم والحديث، فإذا تشابه في معنى أو فكرة شاعر آخر، فالشاعران اتفقا في نمط التفكير وتشابها في تمثل الأشياء، وإذا شابهت صور الشاعر شاعرا آخر فلا يعني هذا أن الأخير يسرق وإنما كان يتأثر، وقد يكون دافعه الإعجاب اللاشعوري بصور غيره إلى أن يصوغ على غرارها.

من ثم لابد أن نثبت أنه كان هناك اتجاه عام مؤثرا في صور أبي العلاء، نشأ من البيئة نفسها وما تلقاه سماعا عن كل ما يحيط بها، كما كان هناك اتجاه خاص يؤثر في بعض صوره نتج عن تأثره بشعراء معينين.

يقول في قصيدة له في الفخر الذي نجده قليل في ديوانه فنحس "في ثناياه أنغام المتنبي الصاحبة بكل ما فيها من غرور وتعال ومبالغة في الإحساس بالذات"[xxii] على نحو ما نرى في هذه اللوحة[xxiii]:

وَكَمْ من طَالب أمَدى سَيلقَى   دُوَينَ مَكاني السبْعَ الشّدَادا

وكَمْ عيْنٍ تؤمّلُ أنْ تَرانِي   فَتَحقِدَ عن رؤْيتِهَا السَّوادا

فهو يعمد إلى نهج المتنبي من خلال الفخر بنفسه رغم "أن هذا الفخر لا يتفق مع شخصية أبي العلاء الهادئة الرزينة، لم يكن إلا محاولات يجرب فيها قول الشعر مقلدا بها المتنبي الذي كان شديد الإعجاب به، ومن هنا شخصية المتنبي أكثر ظهورا في هذا الفخر من شخصية أبي العلاء"[xxiv].

وإذا انتقلنا إلى الوصف في ديوان "سقط الزند" دائما، فهو لون آخر من المحاولات لتقليد الشعراء، وذلك كما أشرنا في السابق أن ظروف أبي العلاء البصرية لم تتح له فرصة الوصف الصادق الذي يصدر عن رؤية حقيقية، ورغم ذلك أدهش النقاد في بعض صوره البصرية "مستغلا في ذلك ما استقر في ذاكرته من التراث القديم الذي كان له صلة وثيقة به وإطلاع واسع عليه"[xxv]، وعندما نتأمل هذه اللوحة التي يصف فيها الليل والنجوم نجدها قد بلغت درجة كبيرة من الروعة والإبداع.

يقول[xxvi]:

رُبَّ لَيلٍ كأنَّه الصُّبحُ في الحسْ   نِ وإنْ كانَ أسْوَد الطَيْلسَان

قد رَكَضنَا فيهِ إلى اللَّهوِ لما   وقفَ النَّجمُ وِقفةَ الحيْران

كَمْ أردنَا ذاكَ الزَّمانَ بمدْحٍ   فشُغِلنَا بذَمِّ هذا الزَّمان

كأني ما قُلتُ والبَدرُ طفل   وشبابُ الظُلماء في عُنفُوان

فهو ينهج النهج القديم في وصف الليل والكواكب والنجوم، وهو حريص على تحديد هيئة كل كوكب، وموقع كل نجم وكأنه يثبت قدرته على ما يقدر عليه المبصرون، وعندما تحدث عن الليل والنجوم في وصف لوحته فإنه يصورها تصويرا خياليا تشبها بطريقة العرب، ويغوص في الألفاظ الغريبة فيقول[xxvii]:

يسْرعُ اللَّمْحَ في إحمرارٍ كمَا تُس   رعُ في اللَّمحِ مقْلةُ الغضْبَان

ضرَّجتْهُ دمًا سيوفُ الأعادِي   فبَكَتْ رحمةَ لَهُ الشعريان

إذن كان هناك تيار عام يعمل في صور أبي العلاء البصرية فيترك أثره فيها، وهذا التيار كان يعمل في شعر جميع الشعراء ولم يقتصر على أبي العلاء، فالبادية والرحلة والجمل وحيوان الصحراء والرمال وسرى الليل، كانت عامة مشتركة لدى جميع الشعراء، وكأنها

أعمدة لا غنى عنها لكل شاعر، يعمل منها الشعراء كل بمقدار، وإذا كان هناك من خلاف بين واحد وآخر فما هو إلا خلاف في الصياغة وفي طريقة العرض..

وإلى جانب هذا التيار كان هناك تيار خاص يعمل في صور أبي العلاء، وهذا التيار يظهر في ديوانه الذي نظمه بعد العزلة وهو اللزوميات "وهو المذهب الذي استقل به بعد أن تحرر من سيطرة المتنبي عليه، وظل ملتزما به طوال خمسين سنة، حتى طوى الموت آخر صفحة من كتاب حياته" [xxviii]، فتحول من شاعر إلى فيلسوف وتدور هذه الفلسفة في الحياة وما بعد الحياة الإنسانية وموقف الإنسان منها ومصيره بعدها.

يقول أبو العلاء[xxix]:

وَذاكَ نُورٌ لأجسادِ يُحسِنُها كما تَبَيَنْتَ تحتَ اللَّيلة السُّرْجَا

فهو يصرح أن العقل نور للأجساد، يرفع قيمتها، كما ترى الأنوار في الظلام، ويستغل عناصر اللغة في هذا الضرب من التصوير البصري، ويكثر في توليد المعاني، مما يجعل منه شخصية منفردة بنفسها تتأثر ولكنها لا تقلد، ترسم خطى الآخرين ولكنها تخلق الجديد باستمرار.

وقد نجح أبو العلاء في تقديم صور بصرية أثارت دهشة الكثيرين، لا بسبب قدرته على التصوير لكونه أعمى، وإنما لأنه استطاع أن يقدم صورة عجيبة جديدة لم يعتد على مثلها القدماء، فهي محسوسة لا محسوسة، قريبة وبعيدة وإن كان بعض أمثال شوقي ضيف يرون أنه "يسود فيها الخلل والضعف في البناء" [xxx]. وإذا أخذنا بالحسبان هذا الكلام فإننا ننكر فلسفته وثقافته الواسعة العميقة التي أثبت بها قدرته على الرغم من كل القيود واللوازم التي فرضها على نفسه، أن يقدم ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي وربما لآخر مرة ديوانا في الشعر الفلسفي أثبت نجاحا متميزا " لم يستطع شاعرا حتى الآن أن يرتفع إليها ليكون صورة أخرى منها"[xxxi].

وفي لوحة أخرى يقول فيها[xxxii]:

نَزُولُ كما زالَ أجدَادُنا وَيبْقى الزَّمان على مَا ترىَ

نهارٌ يُضيءُ وليلٌ يجِيءُ ونجْمٌ يغُورُ، ونجْمٌ يُرىَ

قدم أبو العلاء صورة بصرية قوية أكسبتها قوتها تلك الصياغة اللفظية الرائعة التي صاغها بها، فهو يعمد إلى الطباق لينقل التناقض الطبيعي الذي يكون عليه النهار والليل، ثم يتبع هذا الطباق (بنجم يغور ونجم يرى) ليوحد الصورة ويخلق في أذهاننا وأمام أعيننا حال الدنيا التي مصيرها الزوال.

وعلى هذا النحو مضى أبو العلاء يستغل ثقافاته في استخدام صور بصرية مختلفة في لزومياته، يعتمد على الأفكار تارة ويتخذ من مصطلحاتها تارة أخرى مادة يتلاعب بها في صنعته البديعية.

"ومع أن أبا العلاء قد استقل بمذهب فني متميز يختلف عن مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي، فإنه لم يبت حباله نهائيا من هذين المذهبين، فظل مشدودا إليهما ببعض الأسباب، ظل مشدودا إلى جو المتنبي الفلسفي، كما ظل مشدودا إلى صفة أبي تمام البديعية، وإن يكن قد ظل حريصا على أن يحفظ على مذهبه طابعه المستقل وشخصيته المتميزة" [xxxiii]، وكان لهذا كله دور كبير في تقارب كثير من صورهم، فليست الصورة سوى صوغ المشاعر والأحاسيس في تراكيب معينة، وهي تقوم أساسا على اللفظ والموسيقى والعاطفة والخيال الذي يربط بين هذه جميعا.

ولعلنا بهذا قد تناولنا بعض التيارات التي أثرت في شعر أبي العلاء عامة وصوره خاصة، هذه التيارات بما فيها من تماثل أو تشابك أو تناقض صادفت شخصية جريئة داعبة، وفي نفس الوقت متشائمة أخذت ما استطاعت أخذه من هذه العوامل والمؤثرات، فانفعلت وتأثرت، ولم تكن الشخصية المقلدة بل كانت الشخصية التي تتأثر وتؤثر، تنفعل وتتفاعل، تأخذ ولكنها تضيف وتطور ولا تقف بالشعر عند حدود معينة.

-أثر الصور السمعية في شعر أبي العلاء:

اتجه أبو العلاء نحو السمع وأولى الصوت اهتماما كبيرا وإعتمد عليه وجعله معبرا لتفهم حقائق الوجود، ويعتقد أنه مثل البصر وغيره من الحواس يمكن أن يكون وسيلة لفهم هذا الوجود "لأن الجهاز العضوي بأكمله وليس فقط جهاز الإبصار هو الذي يتفاعل في كل فعل من أفعاله"[xxxiv]، فكان أبو العلاء يدرك ذلك فركز على الصوت تركيزا كبيرا فجعله معبرا لفهم حقائق الوجود، فنجح إلى حد كبير في تصوير أثر الصوت في الإنسان، فما يمتع العين يمكن أن يمتع الأذن كذلك "فالألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتى بالحركات، والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن يهز الأذن هزا أقوى"[xxxv].

وإذا كان البعض يرى الجمال في منظر أمامه، فكثيرون يستمتعون لدى سماعهم لحنا موسيقيا أو سماع كلاما ممتعا كالأدب والدراما، فقد تتباين طرف الإستمتاع بهما.

وكان لأبي العلاء و قد فقد حاسة البصر أن يعتمد على حواس أخرى في الفهم والإستعاب والتصوير، خصوصا وأنه كان قوي الذاكرة سريع الحفظ لما يسمعه حتى أنه كان يعرف الأشخاص من خلال سماع صوتهم "وروى الرواة أن أبا محمد الخفاجي الحلبي دخل عليه وسلم ولم يكن يعرفه، فرد عليه السلام وقال: هذا رجل طوال، ثم سأله عن صناعته فقال: أقرأ القرآن، فقال: اقرأ علي شيئا منه فقرأ عليه عشرا، فقال له: أنت أبو محمد الخفاجي الحلبي. فقال: نعم، فسئل عن ذلك، فقال: أما طوله فعرفته بالسلام، وأما كونه أبا محمد فعرفته بصحة قراءته وأدائه بنغمة أهل حلب، فإنني سمعت بحديثه" [xxxvi]، فلجأ إلى حاسة السمع ليعتمد عليها إعتمادا كبيرا، وهي أكثر الحواس إدراكا للأشياء إذا فقد البصر، بل إن هناك كثيرا من الأشياء يحكم على

جمالها أو قبحها عن طريق الأذن، وقد أسعفته أذنه في هذا المجال كثيرا فمدته بأدق الأشياء، وأكثرها تفصيلا وحفظا "وقيل له: بم بلغت هذه الرتبة في العلم. فقال: ما سمعت شيئا إلا حفظته، وما حفظت شيئا فنسيته"[xxxvii].

وهو يقلد القدماء في وصف حديث المرأة وقدم صورا جميلة عمادها السمع فيقول[xxxviii]:

رُدّة كلاَمَكِ ما أمْلَلْتِ مستمعًا ومَن يملُّ مِن الأنفَاس تَرْديدَا

فيصور أثر الحديث الذي حدثته إياه في نفسه، فقد جعل كلامها عند السامع كالأنفاس لا يمل من ترديدها وأراد بكلامها مايأسته به من وصالها.

عمد أبو العلاء إلى المبالغة، ولكنها مبالغة مقبولة في مثل هذا المجال مادام يتحدث عن جمال ناحية معينة في المرأة .

كما اعتمد أبو العلاء على الصور السمعية في كل مرحلة من حياته لكن بشكل مختلف، فالمرحلة الأولى كانت واضحة في ديوانه "سقط الزند" وكان متأثرا بالمتنبي وأبي تمام، أما المرحلة الثانية التي تمثل حياته ما بعد العزلة فقد استقل وتحرر من سيطرة المتنبي عليه، استخدم صورا سمعية تحمل إحساسا بالآلام للزوم بيته وفقده البصر، فجاء بصور تحقق تكاملا للرغبة التي يحسها الإنسان حين يعبر عما يختلج في نفسه.

وذهب يحل الأذن محل العين في رؤية مواطن الوجود وتلمسه وكانت أذنه أشبه بالمقياس الحساس الذي صنع خصيصا ليتأثر بأقل ارتفاع وانخفاض في درجة الحرارة.

اعتمد أبو العلاء على الصوت اعتمادا كبيرا، ولكنه إلى جانب هذا عرف كيف يلائم بين عناصر الصورة جميعا، وهذا ما نلاحظه في لوحته هذه التي كان هدفه من ورائها إصلاح ونصح الناس.

يقول[xxxix]:

أرَاني قدْ نصَحْتُ، ما لنُصْحِي إذا مَا غَارَ في أذُنٍ، يُمَجُّ.

من خلال هذه النظرة المتشائمة قدم أبو العلاء صورا سماعية يصب عليها نقدا لاذعا، ولم يترك طائفة أو طبقة إلا كشف عيوبها ومساوئها التي تتمثل في النفاق والرياء والغش والخداع.

وقد اعتمد أبو العلاء على الصور السمعية لكن من طراز جديد، إذ نراها تحمل صدى أو إنعكاس لنفسيته الحزينة التي صبغت الكثير من صوره بهذا الطابع، وإن كانت هناك من صبغة حزينة، فهو الحزن الذي يصقل النفس و يهذبها ويخلق لها مجال التأمل والتفكير العميق من خلال آراء فلسفية.

ويحول أبو العلاء الصورة إلى وجهة جديدة يقوم أساسها على التجارب الحياتية والواقعية، حيث صاغ انفعالاته في صورة سمعية واضحة وجعل منها صورة حية، بلغت حدتها في الإنفعال.

حيث أنه قال[xl]:

يا أذُنُ، سَوفَ يظَلُّ السَّمْعُ مُعتقِدًا   وتسْترِيحينَ مِن قالَ ومِن قِيلَ

فستذهب حاسة السمع بالموت، فترتاح النفس من سماع الجدل والخصومات.

والصورة هنا تدل على معاني في القوة بتعبير انفعالي، فأبو العلاء يستخدم الأصوات بدلالتها الحسية، وأمثلة هذه الصور كثيرة على الرغم من اعتراض بعض المحدثين له أمثال شوقي ضيف أن يكون في تصويره أي أثر لجدة أو إبداع[xli]، وذهبوا إلى أن طبيعته قضت عليه أن تكون الأذن موضع الرؤية عنده، كما أن قوله ضرب من الهذيان بما ليس مدركا على وجه صحيح، ولاشك في هذا إجحافاً للشاعر وإنقاصاً من قدرته الفنية عندما نرد كل ما يأتي من جمال في شعره أو صوره إلى تلك الآفة اللعينة التي قدرت عليه.

أثر الصور الحسية الأخرى(السمعية اللمسية والذوقية) في شعر أبي العلاء:

إذا كان السمع والبصر حاستين مهمتين في التعبير على مواطن الجمال وكوامن من الوجود، فليس هما الحكم الحقيقي الوحيد في أمور الوجود، بل من الممكن أن يكون بطرق مختلفة فهناك الشم واللمس والذوق، وأبو العلاء كان يلجأ أيضا إلى هذه الحواس في الفهم والإستيعاب والتصوير فأسعفته هذه الحواس في هذا المجال، فنشطت نشاطا كبيرا قد لا نجده عند كثير من الناس العاديين الأسوياء.

وهناك كثيرا من الأشياء يحكم على جمالها أو قبحها عن طريق الشم واللمس والذوق "فما تعجب به العينان هو ما تعجب به في الغالب حواسنا الأخرى المتصلة بالوظائف الحيوية اتصالا مباشرا، فكما أن اللمس علم العين كيف تقدر المسافات في المكان فقد علمها كذلك مستعينا بالذوق والشم وسائر الحواس الحيوية ما ينبغي أن نعجب به، ونحبه وتسعى إليه"[xlii].

فتحدث عن الرخاوة والنعومة والبرودة والحرارة والنار في تصوير ما يلمس، وتحدث في الريحان والمسك والعنبر والزهر لدى تصوير ما يشم، ولجأ إلى مختلف ألوان الطعوم ليصور ما يتذوق، وكانت لها أثرا كبيرا في شعره في كل مرحلة من حياته.

فحاسة الشم هي أيضا حاسة مهمة في إدراك الجمال بل إن الشم من "الحواس التي تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات" [xliii] فهي تتيح لنا أن نشعر باحساسات فنية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها.

واستخدم أبو العلاء حاسة الشم في صوره وهو يتأثر إلى حد بعيد بالروائح ويذهب في استخدامها في كل مذهب.

يقول أبو العلاء[xliv]:

تُقلدُ أعْناقَ الحواطِبِ في الدُّجىَ   فريدًا فما في عنقِ ماهنِة لطُّ

ويُرفَعُ اعصَارٌ من الطِّيبِ لا يُرىَ   عليه انتِصارٌ كلَّما سُحِبَ المرِط

فالتأثر هنا بالفكرة والصورة معا.

وإذا تأملنا لوحاته التي نسجها في مرحلة عزلته تختلف تماما عن لوحاته السابقة، حيث يقدم صورا شمية لكن ليس لغرض التطيب وحسن الرائحة وإنما لغرض النقد الإجتماعي الذي يحمل نظرة يائسة متشائمة فيقول[xlv]:

وأَجلُ طِيبِهُمْ دَمٌ مِن ظَبْيَةَ   وقَذَى مِن الحِيتَانِ وهُو العَنبَر

قدم أبو العلاء صورة شمية متناقضة تماما عن صوره السابقة، فأعظم ما يتطيب به الإنسان هو المسك، وهو من دماء الظباء والعنبر وهو من عظام الحيتان، فهو نفي للإعجاب.

فقد سلك منهجا متميزا وفريدا من نوعه في التصوير، ولعل أبو العلاء كان أول من اتجه إلى هذا النوع من التصوير الغامض الموهم المضطرب المنفي للإعجاب.

وإذا انتقلنا إلى صوره اللمسية فنجدها كثيرة عنده، فقد اعتمد عليها كما اعتمد على الحواس الأخرى يقول[xlvi]:

نَواعم، يُلقِينَ الثَّقيلَ مِنَ البُرىَ   ويجعَلْنَ في الأعنَاقِ، مُسْتثقِلَ الإثم

والمراد بمستثقل الإثم قتل عشاقهن.

نَاعِماتُ الأطْرافِ لو أنهَا   تَلْبَسُ أغْنَتْ عن المُلاَءِ الرِّقَاقِ

فأدخل صورة النعومة في إطار الإحساس بالملامسة.

ويبدو أن الوضع اختلف في استخدام الصور اللمسية في مرحلة عزلته، حيث تتجلى صوره حكم وأمثال ونصح وإرشاد، يقول[xlvii]:

احْذَرْ سَلِيلَكَ، فالنّارُ التي خَرجَت   مِن زِنْدهَا إنْ أصَابتْ عُودُهُ احْتَرَقَا

هو يحذر الأب من إبنه فقد يجلب له مصيبة كالنار التي تخرج من الزند إن سقطت على عودها أحرقته.

وهنا تتصل صورة النار بصورة الحريق للدلالة على الحس اللمسي.

وفي لوحة أخرى يقول[xlviii]:

سُلطَانُكَ النَّارُ إن يعْدِل فِنَافِ   عَةٌ وإن يجرْ فلَهَا ضَيْرٌ وإحْرَاقُ

ويستخدم صورة لمسية أخرى بنفس النهج، فالسلطان مثل النار فإن كان عادلا فخير ونفع وإلا ففي ظلمه كل الضرر والهلاك كالنار التي تحرق كل شيء.

فأبو العلاء لم يصرح بالحس اللمسي، وإنما جعلنا نشعر به من خلال المعنى، وفي هذا قمة التعبير الإنفعالي، وإن كان المقصود به تصوير حالة نفسية نجدها باستمرار في لزومياته.

فإذا انتقلنا إلى صور أبي العلاء الذوقية لنرى مدى تأثره في غيره من الشعراء يطالعنا قوله[xlix]:

لا مُرَّة الطَّعم، ولا مِلْحَةٌ وكيفَ بالذَّوق، ولم تُعجَم.

ما هَمَّ في الرَّوعِ بها ذائِقُ إلا أنْثَنى عنهَا بغي أهتَم

والكيفيات الذوقية محدودة وهي الحامض والمالح والحلو والمر[l].

فنظر أبو العلاء حوله فرأى الكون برغم تناقضاته ذو وحدة منسجمة بين عناصره، هذا الموقف العام من الكون انسحب على المواقف الجزئية كلها، فكان منه هذا الموقف من الطعوم: المرارة والملوحة والحلاوة على الرغم من أنه كان "طعامه العدس واللبن أو كما يسميها البلسن والبلس فهما يقنعانه، وهما غذاؤه في حياته، وهو غذاء يجد فيه راحته النفسية، لأنه غذاء زاهد متقشف يرفض لذائذ الحياة وما ينطوي فيها من لذائذ الطعام"[li].

وهو يشير إلى هذا صراحة في قوله[lii]:

يُقْنِعني بُلْسُن يمارِسْ لِي فإنْ أتتْني حَلاوَةَ فَبَلَس

كما استخدم صورا ذوقية في مجالات أخرى في مرحلة عزلته لم يقصد من ورائها الذوق بالمعنى الكيميائي بل كانت أغلبها بالمعنى الفلسفي الأخلاقي والميتافيزيقي.

إياكَ والخمْرُ، فهيَّ خَالِبة غَالِبَة، خَابَ ذلك الغَلَب

خَابِية الرَّاحِ نَاقةٌ حفَلَت لَيْسَ لها غَيرُ باطِلَ حَلَب[liii]

استخدم صورا ذوقية هدفه من ورائها التحذير من شرب الخمر لشدة ضررها، فالوعاء الذي تحفظ فيه الخمور مثل الناقة التي امتلأ ضزعها ولكنها لا تحلب إلا الباطل والمنكر.

ويتجه أبو العلاء بحاسة الذوق اتجاها جديدا في التصوير، فإذا كانت الطعوم لها مذاقها وطعمها، فالموت أيضا له مذاق نهرب من شربه وهي تتبعنا لتسقينا كاس الموت. يقول[liv]:

نَفِرُ مِن شُربِ كَأسٍ وهي تَتْبَعُنَا كأننا لمنايَاهَا أحِبَّاء

هناك نجد أبو العلاء يتذوق شرب الموت، ولو مجازا عن طريق الكأس، أما الموت فلا يمكن شربه وإنما هو إحساس روحي.

فالصورة الذوقية بقيت عنده مبهمة غير محددة وهذا يعود إلى منهجه الفكري الفلسفي الذي يسعى إلى الغموض بتحديد موضوعه.ولعل ما قدمناه من صور مختلفة لأبي العلاء يظهر لنا بوضوح أنه الشاعر المؤثر والمتأثر في نفس الوقت، ذو شخصية متميزة التي تنهج نهجا مستقلا وطريقا مميزا في التصوير، يميزها عن غيرها ويمنحها صفة الخلق والإبداع.

لقد كان أبو العلاء أهم شاعر عرفه التاريخ في القرن الخامس، خلف من بعده مكتبة أدبية و نقدية شغلت المفكرين و النقاد، فهو الشاعر و الفيلسوف الذي فرض على الشعر قوالب و قيود معينة، ألزم نفسه بها، و له طاقة لغوية هائلة، و قدرة على التعبير كما وجه الصورة الشعرية إلى مجرى جديد لم يعتده سابقوه، و كان من الممكن أن ترتفع أكثر لو وجدت من يعتني بها و ينميها و لتشد مع الثمانين شاعرا الذين وقفوا على قبره يرثونه تحية له في رقدته الأبدية:

العِلْمُ بَعْدَ أبِي العَلاَء مَضَيّع وَ الأَرْضُ خَاليَّة الجَوانِبِ بَلْقَعُ

الهوامش

[i]– د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، دار الغرب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة القاهرة دت ، ص 161.

[ii]– د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نموذج جديد، ص 162.

[iii]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الشعري البلاغي، عند الغرب المركز الثقافي ، العربي بيروت لبنان، ط1، 1992 ص 310.

[iv]– هربرت ريد، تعريف الفن، ت د. ابراهيم امام،ومصطفى رفيق ،الأرنؤطي دار النهضة العربية القاهرة 1962 ص 48.

[v]– جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د/سامي الدروبي، دمشق ط2، 1965ص 88.

[vi]– ينظر إلى عبد الله العلايلي، المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعلمه النفسي، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت 1986 ص 112.

[vii] - سورة عبس الآية01 .

[viii]– بو العلاء المعري ديوان لزوم ما لا يلزم، ج 1، برواية الامام التبريزي ومواهب الإمام أبي منصور ابن الجواليقي ج 1 ، بتقديم وشرح وفهرسته د. وهب كبابة حسن محمد، دار الكتاب العربي بيروت ط2، 1448،1998 ص 49.

[ix]– اللزوميات، ج1، ص 226.

[x]– نفس المصدر، ص 9.

[xi]– نفس المصدر، ص 95.

[xii]– اللزوميات، ج1، ص 103.

[xiii]– اللزوميات، ج 1، ص 227.

[xiv]– د/طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف بمصر، ط 11، ص 56.

[xv]– نفس المرجع، ص 103.

[xvi]– د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 165.

[xvii]– طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 55.

[xviii]– د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، ص 164.

[xix] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي ، ص 171.

[xx] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 161.

[xxii] – المرجع السابق، ص 172.

[xxiii] – ديون "سقط الزند"، ص 198 -199

[xxiv] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 83.

[xxv] – نفس المرجع، نفس الصفحة.

[xxvi] – ديوان "سقط الزند"، ص 94

[xxvii] – ديوان "سقط الزند"، ص 95

[xxviii] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 175.

[xxix] – اللزوميات، ج 1، ص 240. السرج: جمع السراج وهو ما يستضاء له.

[xxx] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف بمصر ط8 ، ص 395.

[xxxi] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 242.

[xxxii] – اللزوميات، ج1، ص 76.

[xxxiii] – د/يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 234.

[xxxiv] – جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة د/زكريا إبراهيم،دار النهضة العربية ، القاهرة 1963 ، ص 205.

[xxxv] – جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 79-80.

[xxxvi] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 379. نقلا عن تعريف القدماء بأبي العلاء ص 251.

[xxxvii] – نفس المرجع، ص 381. نقلا عن تعريف القدماء بأبي العلاء ص 551.

[xxxviii] – أبو العلاء المعري،ديوان "سقط الزند"،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، 1407هـ1987، ص 221.

[xxxix] – ديوان اللزوميات، ج1، ص 235.

[xl] – اللزوميات، ج 2، ص 255.

[xli] – ينظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 397.

[xlii] – جان ماري جويتو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة د/سامي الدروبي، ص 41-42.

[xliii] – د/صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس،منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ص 129. نقلا عن مبادئ علم النفس العام لمراد، ص 64.

[xliv] – ديون "سقط الزند"، ص 178.

[xlv] – ديوان اللزوميات، ج 1، ص 418.

[xlvi] – ديوان "سقط الزند"، ص 327. البرى: الخلاخيل.

[xlvii] – ديوان اللزوميات، ج 2، ص 99.

[xlviii] – اللزوميات، ج 2، ص 87.

[xlix] – ديوان "سقط الزند"، ص 271.

[l] – الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 135.

[li] – د/شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 386.

[lii] – اللزوميات، ج 1، ص 659.

[liii] – اللزوميات، ج 1، ص 99.

[liv] – نفس المصدر ،ج1، ص 49.